

¿Qué entendemos por presencia del analista?

Carlos Moguillansky¹

Todos imaginamos un análisis con el analista presente. El autoanálisis de Freud requirió la presencia de Fliess como soporte de sus fenómenos de transferencia. ¿Qué es necesario allí? ¿Por qué es necesario disponer de una persona que escuche y sostenga ese lugar? Si la idea de un analista está tan cercana a la neutralidad de una reflexión en una superficie espejada, si la interpretación debe partir desde una suerte de nadie que refiera lo que allí se dice, se vive y se expresa. Si el objetivo es verificar las repeticiones que den evidencia a una causa propia y personal del paciente ¿qué presencia es necesaria? Si se trata de registrar, es sabido que el análisis desdeña la sofisticación de un registro técnico a favor de la memoria de un analista que no sólo olvida sino que incluso inventa cosas que no escuchó. Si se trata de encontrar una neutralidad, es sabido también que el analista se descamina en su contra transferencia y cree estar con un fantasma de su propia psique. No es tampoco el amor lo que se busca, aunque sea infaltable. Ni la sugestión. La busca de una persuasión tampoco encuentra en el psicoanálisis una buena acogida. Está claro que el analista debe aportar su humanidad, su manera humana de vivir, de escuchar, de recibir lo que le es dicho, lo que le es adjudicado, lo que se le exige y lo que se le ruega. A pesar de los curiosos experimentos con animales domésticos, apelando a su paciencia y a su disponibilidad para todo tipo de vínculos, ellos fallan a la hora de psicoanalizar. Esa humana respuesta parece ser del orden del deseo. Sólo el ser humano desea ser deseado y se da a sí mismo una estrategia que tenga en cuenta que está frente a otro ser humano que hace lo mismo. Esa dependencia de las experiencias entre humanos de una cuestión de un deseo que sostiene a otro deseo, que busca ser deseado por otro ser que a su vez busca ser deseado, hace de los vínculos humanos una relación muy particular que está en el centro de la experiencia analítica. Ese orden del deseo distingue las

¹ Las Heras 3745, 11 C Capital. Telefax 5411 48014561. cmoguillansky@gmail.com.

relaciones apoyadas en el deseo de otras maneras de estar, de juntarse y relacionarse que se puede tener, aún entre seres humanos, en tanto esté en juego entre ellos sólo una burocrática relación de confort.

En el interjuego entre el analista y el paciente se da una superposición entre la unión y la separación; si la unión es una aspiración del vínculo, la separación se impone como una realidad. La ficción que se arma en cada una de esas subjetividades se imprime sobre la extranjera realidad que las separa. Sin embargo, la elaboración psíquica funciona en y saca partido de la ficción. Aprovecha cada espacio lúdico de la experiencia y genera en cada movimiento de intercambio una experiencia que repite, transforma y crea nuevas perspectivas de la memoria. Esa ficción hecha de deseos articulados deja sin embargo un amplio ámbito de separación, necesario para que cada uno de los miembros de la pareja de y se de libertad. Clarice Lispector ha dicho: "Elegir la propia máscara es el primer gesto voluntario humano, y es solitario". Entre lo propio y la máscara asumida hay una ida y vuelta de elecciones acerca de qué mostrar y qué ocultar, qué conceder y qué ser en una asunción personal. Por ello, hay una zona sabida y consabida y otra oculta y privada, ajena y extranjera al intercambio. En todo caso, en ese juego de muestras y veladuras, C. Lispector señala que ser descubierto en el ser verdadero puede llevar al otro a fumigarnos como a una cucaracha, pues así verá esa extranjería (Lispector, 2001)². No debe asombrar que esa sea una de las fuentes más importantes de la resistencia. Con todo, en general siempre hay lugar para el juego. En él, la palabra propia y la ajena se intercambian y se desplazan. La palabra ajena se convierte en propia y se desplaza en el espacio práctico y en el juego de las identidades mutuas (Deleuze y Guatari, 1980)³.

En un psicoanálisis, en ese territorio de encuentros y desencuentros, de lo propio y las máscaras, se marca una zona de producción específica que tendrá sus propias reglas. Sobre la presencia práctica del analista se demarca un espacio de juego en el que se podrá representar aquello que el paciente trae. La persona del

² Lispector, C. "La quinta historia" en *Cuentos reunidos* Alfaguara México, 2001

³ Deleuze, G y Guatari, F. (1980) *Mil mesetas*. Pretextos Valencia, 2000.

analista da presencia y un lugar material sobre el que se demarcará un espacio de representación. Dentro de ese espacio, también será investido como un juguete más, siempre y cuando él no se resista a serlo⁴. En el juego nada es lo que es. En él todo adquiere un significado que es adjudicado de acuerdo a las sucesivas creaciones y producciones que incluyen tanto hechos transferidos desde el pasado de la memoria como producciones actuales que se insertan en la trama lúdica. Esas dos fuentes nutren al juego; se evocan, se producen, se alteran y se articulan entre sí, en un rizoma de redes divergentes y convergentes (Bion, 1962)⁵. El rizoma es tan intrincado que en él es difícil, si no imposible, diferenciar los hechos de la memoria y los efectos de la creación productiva⁶, sino fuera por que la primera insiste en su repetición. El psicoanálisis ha llamado a este efecto con el término *transferencia* (Freud, 1912)⁷. En ella hay una producción presente de hechos que se articulan entre el pasado y el presente, la memoria y la experiencia. Hoy estamos abiertos a pensar en ella no sólo como una repetición de hechos de memoria (Freud, 1917)⁸, sino como la procreación de efectos presentes que se articulan con la historia del paciente y que, desde el aquí y el ahora de la sesión analítica, producen a la vez una experiencia, una historia y una futura expectativa en una triple producción simultánea y divergente. Esto no niega los conceptos usados en la tradición analítica, en términos de una reedición presente del pasado. Los reafirma y complementa en una perspectiva que ilumina los diversos elementos que participan de ese efecto actual de la transferencia, la que sigue siendo el eje de la cura y del dispositivo analítico (Freud, 1905)⁹.

Sin embargo, ese reconocimiento de lo actual no debe descaminar al analista de su objeto de trabajo. Al decir que en la transferencia se trata de una situación actual no se dice que se esté ante algo del orden de lo perceptivo, objetivo o cuantificable. El juego es una ocurrencia, una actividad actual realizada en el

⁴ Valeros, J. Comunicación personal.

⁵ Bion, W. *Learning from experience*. Karnac, London, 1962.

⁶ Deleuze, G. y Guatari, F. *Op. Cit.*

⁷ Freud, S. "Dinámica de la transferencia". *Obras completas*. Amorrortu editores. Bs. As. 1979

⁸ Freud, S. "Recuerdo, repetición y elaboración". *Obras completas*. Op. Cit.

⁹ Freud, S. "Análisis fragmentario de una histeria. Epílogo". *Obras completas*. Op. Cit.

presente (Freud, 1900)¹⁰. Su efecto lúdico transcurre en un espacio singular. Si bien podemos ver los resultados del juego en la risa o en la concentración del que juega, en su compromiso emocional cuando está jugando en serio, no por eso podemos describir qué ocurre allí sin desnaturalizarlo. Lo lúdico, lo transferencial, lo que participa del hecho de sentido es por naturaleza actual, pero esa actualidad tiene un espacio y una temporalidad propios de la hermenéutica, cuyos alcances escapan al tiempo y al espacio en el que se manifiestan los fenómenos físicos. Para observar y describir esa naturaleza debemos usar otros enfoques del tiempo y del lugar, signados por el post efecto del sentido –Nachtraglichkeit (Freud, 1895)¹¹- y por la virtualidad propia de las experiencias que giran alrededor del sentido.

La actualidad del juego se desarrolla en un soporte material: en juegos, juguetes, un lugar y un espacio determinados. Es relativamente indiferente si se juega con juguetes o con palabras, si se juega a jugar o a asociar, si la sesión transcurre en un intercambio verbal o gráfico, a través de dibujos o colores, en un diván, en una hoja de papel o en el piso de la sala de juegos. En todos esos casos se puede jugar o no jugar, analizar o resistir según estén disponibles o no las aptitudes para la aventura. Ese sostén material incluye en primer lugar al analista, quien participa con su presencia y su persona, sus cualidades y sus defectos, su talento y también su mediocridad, su distancia para sostener la situación analítico-lúdica y su neurosis para contaminar con sus propias dificultades al espacio aventurero. El analista con su persona y su presencia aporta el terreno donde se inscribe y se demarca el espacio de juego y donde se da y se presta la disponibilidad para sostener a la transferencia. Sin esa disponibilidad, la transferencia no pasa de ser una experiencia salvaje, sin mayor utilidad que una repetición vital. El analista debe saber que él suele resistirse a aceptar su condición de ser un juguete a utilizar. Ese es posiblemente su mayor desafío a afrontar en su cumplimiento de la regla de abstinencia. Aceptar la posición de un juguete le exige ocupar un rol casi despersonalizado, a favor de sostener el significado asignado al de un simple juguete que participa en el juego. De él sale cada vez que se aparta e interpreta

¹⁰ Freud, S. La interpretación de los sueños. Cáp. 7, b) la regresión. Op. Cit.

¹¹ Freud, S. "Proyecto de una psicología para neurólogos". *Obras completas*. Op. Cit.

desde la posición ajena de un nadie, de un coro griego que relata y da una versión que intenta conjugar las repeticiones, las transformaciones y las producciones que ocurrieron en el juego.

Ese soporte material es apto (o debería serlo) para representar las producciones lúdicas que surgen en el juego: lo que surge y lo que se evoca, lo que se memora y lo que se crea, sin oponer resistencia¹² a aquello que debe representar. En esa articulación se da una sólida soldadura entre lo que está representándose y el soporte que lo representa. Está claro que es difícil que una tela al viento sirva para representar un piso sólido donde pisar, salvo que ella sea una alfombra mágica. También es difícil que un sable represente a un instrumento para alimentar, salvo que con él se abra un fruto succulento. Esas imágenes dan alguna luz sobre la soldadura entre el significado y su sostén material, su canal y su soporte técnico. Por cierto, es allí, en esa soldadura donde ocurre lo que es más difícil de transmitir de una sesión analítica, lo que llamamos las condiciones de su evidencia. Freud decía que no había una buena manera de transmitir la convicción de un psicoanálisis. Tampoco es fácil transmitir la gracia de un chiste bien contado, ni la magia de un juego... hay allí un efecto que ocurre en una virtualidad sólo experimentada por quien se ha prestado a participar de esa experiencia. El problema principal para abordar esa cuestión es que esa participación debe ajustarse a ciertos requerimientos, no alcanza con estar presente. Hay que poner en juego y en riesgo algo propio y personal. Ese riesgo hace la diferencia entre una parodia de presencia burocrática y el compromiso aventurero, donde uno se arriesga a volverse distinto de quien era previamente en el curso de esa experiencia. Sólo en estas condiciones el chiste, el juego y la sesión psicoanalítica pueden producir algún efecto eficaz.

Contrato y reglas de juego

Propongo que diferenciamos aquello que forma parte de las estipulaciones del contrato de un juego –digamos si jugamos aquí y no allá, ahora y no después, solos

¹² Valeros, J. "La coerción: problemas de técnica en el psicoanálisis de niños". *Psicoanálisis*. Vol. VII, N 3, pp. 517-551. APDEBA. Bs. As. 1985.

o con alguien más, durante un rato o algo más, sólo hoy o también mañana- de las condiciones del sostén material del juego, que incluye algo que, si bien está y debe siempre estar, está afectado en sus modos de estar por el ir y venir del juego y de las significaciones que en él se producen. En este contexto, propongo distinguir entre el analista real que contrata un psicoanálisis, sus modos, sus usos. El que pone en presencia su persona real, su sexo, su edad, su experiencia, su domicilio y su disponibilidad de tiempo y dinero, del analista que al estar presente en una sesión, en un juego de creaciones y transparencias asume el papel de un lugar de soporte de lo que allí se juegue y se suelde a su presencia. En esta segunda posición su presencia depende de los efectos de soldadura entre lo que se juega y lo que él juega, entre las transparencias que sobre él se instalen y aquello que él cree o en él se produzca. Esa soldadura es entre el sostén opaco y la transparencia que lo ilumina, entre la tela y la imagen, pero también entre la imagen y lo representado. Allí el efecto es una interacción que da vida actual a la transparencia que viene del pasado o de lo nunca ocurrido en su novedad de creación presente. Una vez que ocurre, una vez que eso vive en esa actualidad, tiene una evidencia emocional que tiene peso propio, es un hecho al que se puede apelar, del que nos podemos acordar, al que se puede creer que se puede volver. Es un objeto producido. Es una casa de ladrillitos, un trompo, un sueño relatado, una sesión en particular, una frase, una palabra, una ardilla muerta dibujada en una hoja de papel, es una mirada del analista al terminar una sesión, un llanto, un viaje, una inflexión de la voz. Ese objeto es único. En él se soldó algo y desde ese momento queda como un monumento en el que se marca un testimonio de lo ocurrido y lo experimentado y es usado por paciente y analista en una suerte de taquigrafía psíquica para economizar palabras, pero más como un lugar común al que se apela para apoyarse en un consenso.

El analista sufre la misma soldadura y mantiene por largos períodos un carácter y un significado de los que le costará desprenderse, sean éstos idealizados o persecutorios, aliviadores o culpabilizados, liberadores o esclavistas. Sobre él se instala una certeza que tiene una historia y se puede datar en un cierto momento del juego analítico. Esa certeza se establece sobre él, sobre su persona, en su

presencia. Esa certeza se arma sobre un acto concreto, sobre una experiencia en el seno del desarrollo de la transferencia. Esa unión de un significado particular con la figura del analista prefigura períodos más o menos largos del proceso analítico y puede generar tanto efectos benéficos como severas resistencias y obstáculos para la elaboración, antes de ceder a la estrategia interpretativa. El modelo que propuso Melanie Klein al estudiar la vida de Ruth Kjær puede ayudarnos para iluminar la cuestión. Al igual que una marca sucia en la pared que aparece en el lugar donde estuvo un cuadro, allí hay sólo una marca, un indicio de algo que se apoya en esa pared. Es esa suciedad, está allí, en ese lugar preciso (Klein, 1929)¹³. Sin embargo allí nada está, no es nada; sólo es una desvaída imagen, se enmarca en un contorno y abre un casillero a llenar. En ese allí puede emerger un significado, una serie de significados que nunca estuvieron allí y que sin embargo parece que siempre han estado y que es perfectamente razonable que emerjan allí, en esa pared, en esa sesión, con ese analista.

El juego analítico como contorno que contiene a la experiencia

Ese casillero vacante se ofrece para reflejar algo personal del paciente. Allí él presenta su ser y su historia. Sin embargo, se debe notar que entre ese reflejo y su visión interior hay una gran diferencia. Hay algo ajeno en ese reflejo que dice lo que dice desde un lugar exterior. De ese lugar surge tanto la sorpresa de lo que muestra como la fuerza convincente del mensaje que expresa. Este producto es una versión doble. Por un lado dice aquello que se refleja en él: “éste eres, así te miran, así te ves, te ven”; también le dice: “éste eres tú, te lo digo yo que no soy tú”. Ese retorno de la autoimagen fue explorado por L. Pirandello, al contrastar la experiencia del

¹³ Klein, M. (1929) “Infantile anxiety reflected in a work of art and in the creative impulse” *Love, guilt and reparation. Writings*. Hogarth Press, London, 1975. En ese texto M. Klein desarrolla entre otros temas el proceso de duelo de Ruth Kjær, al borrar un dibujo de “su madre en la desvaída sombra de una pared”. Aquí se toma esa anécdota sólo como un modelo visual para describir la soldadura entre transparencia y soporte. Es sabido de acuerdo a Ole Olsen en su texto “Depression and reparation as themes in Melanie Klein’s analysis of the painter Ruth Weber” incluido en *The Scandinavian psychoanalytic review* 2004, 27, 34-42, que en verdad esa pintura corresponde al cuadro *Josefine Baker* pintado en 1928 por una pintora de relativo éxito, bajo el seudónimo de Ruth Weber. La imagen muestra la carbonilla de una mujer desnuda sentada en un lecho, mirando a un jarrón sobre la ventana, a la derecha del espectador. Para más detalles se consulte Madsen, H, (1968) *Malerinden Ruth Weber*. Nordisk Literatur Forlag. Odense y especialmente el texto de Michäelis, K. “Der leere Fleck” en el Berliner Tagblatt del 24 de marzo de 1929.

actor teatral con la del actor de cine, quien se ve retratado en el film. Se produce un extrañamiento, un encuentro con un desconocido, tan cercano, tan extraño, tan propio y tan ajeno. Esa contundencia ajena de la autoimagen reflejada tiene un valor de hecho de observación que pesa más que la visión interior. Esa contundencia se multiplica aún más si en vez de un utensilio mecánico, digamos un espejo o un grabador, quien lo dice es un humano, investido por un deseo y animado a su vez por un deseo. En ese azar está demarcado el analista como presencia y, lo sepa o no, desde ese lugar dirá su interpretación.

Es notable que luego de eso, un extraño e implacable efecto emocional impregne a esa sombra de la pared, a ese analista, y le confiera un aura única. Su valor excepcional hace que esa producción subjetiva sea especial, única, irremplazable. Esa soldadura es tan tenaz que el conjunto de soporte y transparencia marchan siempre juntos. Al igual que un valioso fresco renacentista es transportada, cortada y emplazada en otro lugar, con pared y todo. Desde entonces, pertenece a la pared, pertenece al cuerpo y a la persona del analista. Su reemplazo por una copia no da buen resultado. La copia da una idea aproximada y refleja un significado transmisible, pero no tiene la fuerza aurática que provee el original¹⁴. Del mismo modo el analista conlleva en sí esa marca que lo marca; el resto transferencial permanece aunque él, al interpretar, intente desembarazarse de él. Esa viscosidad, diría Freud, deja una marca que hace historia, deja historia. Sobre ella se arman nuevas vías de elaboración, se crean nuevas derivaciones, a mitad camino de algo que se reiteró, evocado desde el pasado, a mitad camino de algo que se produjo en ese cuerpo, en ese juguete o en ese analista. Si bien es cierto que la interpretación produce un efecto de desligadura entre transparencia y soporte, ese efecto tiene una demora y esa demora es importante. Sobre ella se sostiene una doble perspectiva del juguete que es muy necesaria para la elaboración. El juguete es y no es lo que se le adjudica. Tiene toda la fuerza emocional de la (re)presentación original y toda la virtualidad de ser sólo un juguete. En esa doble cara de él se produce el juego de repeticiones y

¹⁴ Benjamín, W. "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica" *Discursos interrumpidos*. Ed. Planeta, Bs. As. WWW Escuela de filosofía Universidad ARCIS

transformaciones en el que se articula el dolor personal en un relato lúdico y en una historia. Al final, la historia es conocida, el juguete cae al olvido, es tirado a un rincón de trastos y confundido con otros restos. Sin embargo, sobre él queda la vaga sensación de que en él o con él ocurrió algo original que no habría podido ser igual con otra cosa. Esa dimensión aurática del juguete y del analista produce efectos emocionales propios y personales. No sólo es un resultado, también es la causa de efectos emocionales. No sólo evoca transparencias, también produce desde su opaca presencia de ser un hecho de experiencia y estar soldado a una experiencia. En primer lugar, es el efecto de la soldadura entre la transferencia y el soporte y, en segundo lugar, es una causa que, desde el aquí y el ahora de la transferencia, genera efectos emocionales en el curso futuro de ese psicoanálisis.

¿Qué se presenta allí? Primero, la transparencia de lo que se representó en ese lugar, la referencia práctica de esa representación, lo que la tradición llama la proyección transferencial. Segundo, la persona práctica del analista, esa presencia material que hace de soporte, la tela del cuadro. Tercero, el talento o la mediocre captura que se ha hecho allí. Ahí está el pintor del cuadro, el efecto creador que se produjo en esa mirada que ubica allí una representación definida. Finalmente, hay algo más que se presenta allí que está más allá de lo representado en positivo. Allí hay un marco, un casillero, un espacio que se ha producido o se ha encontrado por azar, como la mancha de la pared, como ese trompo, como ese sueño, como esa voz comprensiva que se creyó oír. Ese casillero es un contorno (Moguillansky, C. 2006)¹⁵ que se abre y contiene lo que surge como ocurrencia inesperada y actual (Chabert, C. 1989)¹⁶. La contención del contorno da lugar a muchos fenómenos simultáneos y es el resultado de la condensación de redes que confluyen. Esa ocurrencia surge allí, en ese contorno, en un determinado momento. En el reporte que C. Chabert hizo de su paciente Blanca, confluyen el cuento Piel de asno y muchas anécdotas de la vida y la historia transferencial de la joven. En ese caso y en general, un inesperado suceso es el efecto de resonancia de varias seriadas, de historias, cuentos y anécdotas, de hechos nunca ocurridos, de sueños, de cosas que nos contaron, de

¹⁵ Moguillansky, C. (2006) "El papel del contorno en la representación". Inédito.

¹⁶ Chabert, C. (1989) "Presentación de un caso clínico". *Psicoanálisis*, APDEBA, Vol. XIII, N 3. 1991. pp 517. *Journal de la Psychanalyse de L'Enfant* No. 7 1989.

otras que imaginamos y de otras que ni siquiera creímos que íbamos a pensar. Ese material diverso confluye en el contorno, al igual que esa súbita aparición del recuerdo de la madre muerta de Ruth Kjär junto a los cuadros que estuvieron y fueron retirados, junto al amor a la vida que estuvo y luego se perdió en su depresión, junto a la esperanza que estuvo y luego cayó en el escepticismo. Esas redes resuenan y confluyen en esa madre que ahora vive en esa pared, en ese borrón de carbón hecho a la apurada, en la urgencia de producir esa madre y así calmar una indefinible y extraña necesidad de seguir produciendo.

En la experiencia analítica se comprueba que ese borrón se instaló en un contorno y a partir de eso, algo cambia. Hoy, conociendo la historia real de Ruth Weber, no se puede decir si ella dejó atrás su llanto y se encaminó hacia un nuevo modo de encarar su experiencia. Sin embargo, el modelo de Ruth Kjär nos sirve para señalar que eso que en un análisis necesita estar en esa pared, al mismo tiempo nunca está realmente ni nunca termina de estar allí. Sin embargo, a partir de entonces, es un fecundo impulso para que al pintar, se intente algo con eso que se ha producido allí¹⁷. Se siga jugando con ese juguete creado hasta que la experiencia lúdica se agote. Según el modelo mítico de Klein, en ese borrón, o mejor, en ese contorno, se dio cita su duelo congelado y su necesidad de ubicar a su madre muerta en la lógica de cuadros que se cuelgan y se retiran, se prestan y se devuelven, y también se pintan... de ese modo, lo que está perdido irremediablemente, fijado a su madre, ingresa en un circuito de idas y venidas y además de producciones, que "pusieron a Ruth en una posición diferente" respecto de sí misma, de su duelo y de su dolor. Ese proceso mítico que se podría decir que fue elaborativo, se inicia y su curso posterior es posible ante la muda presencia de una pared, tan necesaria como irrisoria, tan desvaída como valiosa¹⁸.

Sin embargo, el modelo de la pared, tan útil hasta aquí, pierde parte de su valor si tomamos en cuenta que el analista no se ofrece de cualquier manera. Se propone en su deseo de ser el psicoanalista en ese proceso. Esa disponibilidad del

¹⁷ Segal, H. *Dream, phantasy and art*. Routledge, London, 1992.

¹⁸ Segal, H. (1952) "A psychoanalytical approach to aesthetics" in *The work of Hanna Segal*. FAB, London, 1886. pp. 185-2005.

analista genera un intercambio con su paciente que trasciende la recepción o la creación de un contenido en un casillero¹⁹. En ese intercambio se articula el mutuo deseo de ser deseado que tienen los dos interlocutores de esa relación, el paciente y el analista. Esta dimensión distribuye una serie de posiciones humanas, en las que ambos advierten que el otro responde desde un lugar distinto, sujetado como está a su humanidad. Esa falta de certidumbre respecto del otro, ese necesario cálculo, esa eterna sorpresa ante su respuesta marca una diferencia entre el trato humano y cualquier otra relación afectiva y ha merecido con justicia el nombre de vínculo. Paciente y analista participan de un vínculo, en el que ambos producen novedad con su intervención en un juego de palabras y acciones que fluye, en círculos, en espirales, en progresiones, aceptando ciertas convenciones del uso y del sentido, cayendo en repeticiones, generando transformaciones de los hechos vividos y produciendo experiencias aventureras. Esas cuatro dimensiones de la experiencia humana nos sirven para localizar el lugar del analista y su disponibilidad en términos de presencia de sí mismo, como la persona humana que se ofrece en su aptitud para desear y para ser deseado. El dispositivo analítico le exige a la presencia del analista el respeto por reglas que forman parte de una pertinencia operativa, aquellas que han mostrado ser útiles para el desarrollo de un psicoanálisis. La abstinencia y la atención libremente flotante son dos condiciones de la presencia del analista que son tan limitantes como orientadoras respecto de qué, cuánto, cómo y dónde el analista puede crear en su papel de tal. El analista debe estar atento al efecto que genera su presencia, en tanto ella evoca, produce y es causa de nuevos efectos. Limitar ese hecho a la enumeración perceptiva de sus cualidades de sexo, edad, condición personal y personalidad es cerrar la encuesta a estos otros hechos que intento señalar, más sutiles, pero más frecuentemente implicados en el curso desviado de un análisis. ¿Que hay en esa presencia? ¿Se trata de un objeto o de un efecto? La presencia de esa presencia tan contundente y necesaria ha llevado a muchos a pensar que se trata de un objeto (Lacán, J. 1962)²⁰. Un objeto invisible, velado, caído de la mirada, un objeto que es tan poco objetivo que nada parece indicar que merezca el nombre de tal. ¿Por qué no pensar que se trata de un efecto, de un

¹⁹ Foucault, M. *L'Archéologie du savoir*. Gallimard, Paris 1969.

²⁰ Lacán, J. (1962-3) *Seminario de la angustia*. Paidós, Bs. As. 2006

hecho positivo, presente, eficaz, insistente en su causa de significaciones, de un efecto de sentido? (Deleuze, 1969)²¹

Palabras clave: acting out, juguete, elaboración, técnicas de juego

Resumen:

El trabajo se refiere a la función del analista en su posición en la transferencia. El analista actúa como un juguete, abierto a las significaciones que le otorga el paciente. En esa tarea, como un actor se presta a representar parte de la vida subjetiva del paciente durante un breve lapso y luego se destituye de ese lugar lúdico y, como un coro griego, narra los hechos ocurridos. De esta manera, despliega tres funciones importantes: al aceptar ser juguete permite que el juego analítico se apropie del sentido aún no resuelto de la vida; al aceptar jugar permite que ese sentido se transforme en distintos significados y finalmente al narrar, contribuye a que esas vivencias se tramen en una historia.

Bibliografía

- Benjamín, W. (1935) "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica" *Discursos interrumpidos*. Taurus, Madrid, 1973.
- Bion, W. *Learning from experience*. Karnac, London, 1962.
- Chabert, C. (1989) "Presentación de un caso clínico". *Psicoanálisis*, APDEBA, Vol. XIII, N 3. 1991. pp 517. *Journal de la Psychanalyse de L'Enfant No. 7* 1989.
- Deleuze, G y Guatari, F. (1980) *Mil mesetas*. Pretextos Valencia, 2000.
- Foucault, M. *L'Archéologie du savoir*. Gallimard, Paris 1969.
- Freud, S. "Dinámica de la transferencia". *Obras completas*. Amorrortu editores. Bs. As. 1979
- Freud, S. "Recuerdo, repetición y elaboración". *Obras completas*.
- Freud, S. "Análisis fragmentario de una histeria. Epílogo". *Obras completas*.
- Freud, S. La interpretación de los sueños. Cáp. 7, b) la regresión. *Obras completas*.
- Freud, S. "Proyecto de una psicología para neurólogos". *Obras completas*.
- Klein, M. (1929) "Infantile anxiety reflected in a work of art and in the creative impulse" *Love, guilt and reparation. Writings*. Hogarth Press, London, 1975.

²¹ Deleuze, G. *La lógica del sentido*. Paidós, Bs. As. 2007.

- Lispector, C. "La quinta historia" en *Cuentos reunidos* Alfaguara México, 2001
- Madsen, H, (1968) *Malerinden Ruth Weber*. Nordisk Literatur Forlag. Odense
- Michäelis, K. "Der leere Fleck" en el Berliner Tagblatt del 24 de marzo de 1929. Planeta, Bs. As.
- Moguillansky, C. (2006) "El papel del contorno en la representación". Inédito.
- Ole Olsen, "Depression and reparation as themes in Melanie Klein's analysis of the painter Ruth Weber". *The Scandinavian psychoanalytic review* 2004, 27, 34-42,
- Segal, H. (1952) "A psychoanalytical approach to aesthetics" in *The work of Hanna Segal*. FAB, London, 1886. pp. 185-2005.
- Segal, H. *Dream, phantasy and art*. Routledge, London, 1992.
- Valeros, J. "La coerción: problemas de técnica en el psicoanálisis de niños". *Psicoanálisis*. Vol. VII, N 3, pp. 517-551. APDEBA. Bs. As. 1985.